الأثر المشرقي
في شعر ابن خفاجة الأندلسي

الدكتورة حنان إسماعيل أحمد عمايرة[*]

الملخص

ينطلق هذا البحث من فكرة تأثر الأدب الأندلسي بنظيره المشرقي، وذلك من خلال الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الذي يبدو في شعره تأثير مشرقي واضح، بعضه مصرح به من قبل الشاعر نفسه، والآخر ضمني أملته الثقافة المشرقية. وما كان من أمر الإعجاب بها من قبل شعراء الأندلس وأدبائها عامةً.

ويتناول البحث الأغراض والمعاني والأساليب التي جاءت في ديوان ابن خفاجة، في سعي نحو معرفة الملامح المشرقية فيها، وكان من منهجية هذا البحث الانطلاق من خطبة ديوان الشاعر التي صرّح بها بذكره لشعراء حاكاهم ابن خفاجة في شعره، ومن ثم البحث عن آثار مشرقية أخرى عند شعراء لم يصرّح بهم، ممن كانت لهم بصمات واضحة في شعره.

وقد اقتضى موضوع هذا البحث دراسة الأثر المشرقي عند ابن خفاجة في المصادر الأدبية، على رأسها ديوان الشاعر، ودواوين الشعراء المشارقة الذين سار على هداهم، ومن ثم كان هناك استئناس ببعض المراجع الحديثة التي لم تزد كثيراً على إشارات مقتضبة تهم الموضوع.

---

[*] قسم اللغة العربية- كلية الآداب – الجامعة الأردنية

مقدمة:

اكتسبت الأندلس من خلال خصوصيتها الجغرافية والبيئية والاجتماعية قيمةً خاصةً، فتبلورت للأندلسي شخصية مميزة، جمعت ملامح الشرق بعروبتها الأصيلة إلى جانب ملامحها الأندلسية المكتسبة من الموطن الجديد.

وكما تتراوح الشخصية الأندلسية بين النمطين: المشرقي، والأندلسي، فقد نشأ الأدب الأندلسي هجيناً بينهما. فترى في الشعر منه تعبيراً عن حياة الأندلس وجمال بيئتها، مطعَّماً بتأثيرات فنية من المشرق. وهذه التأثيرات المشرقية تبدو واضحة الحضور لدى هذا الشاعر، وضعيفة باهتة عند آخر.. عوداً إلى ثقافة الشاعر وإحاطته بأدب المشرق. والصفحات التالية هي محاولة تتلمس التأثير المشرقي لدى شاعر من الذين تتربع شهرتهم على عرش الشعر الأندلسي: ابن خفاجة الأندلسي، وذلك في محاولة لتبيين مدى تأثره بالمشارقة، والكيفية التي جاء عليها.

وكان من منهجية البحث، الانطلاق من خطبة ديوان الشاعر التي صرح بها بذكره لشعراء حاكاهم في شعره، ومن ثم البحث عن تأثيرات مشرقية أخرى، عند شعراء لم يصرح بهم ابن خفاجة، ممن كانت لهم بصمات واضحة في شعره.

وقد قسّم البحث في التأثيرات المشرقية عند ابن خفاجة إلى قسمين أحدهما يركز على الأغراض والمعاني في ديوانه، في سعي نحو استشفاف الملمح المشرقي فيها. والقسم الثاني يتناول الأسلوب، وقد جاء عرضه موجزاً، إذ إن الحديث عن المعاني والأغراض الشعرية تطلب أن يشار إلى كثير من الملاحظ الأسلوبية، تفصيلاً في بعض المواضع.

وقد اقتضت طبيعة البحث في التأثيرات المشرقية عند ابن خفاجة، أن يركز على المصادر الأدبية في ديوان الشاعر ودواوين الشعراء المشارقة، الذين سار على هداهم، فهي النبع الأمثل للخروج بمقارنات وموازنات صحيحة ودقيقة.. ولم ينف هذا

الاستئناسَ ببعض ما جاءت به المراجع الحديثة، على أنها لم تفصل القول، واكتفت بإشارات مقتضبة (فيما اطلعت عليه).

وأخيراً، كانت خاتمة البحث حاوية لأبرز نتائجه.

يصرّح ابن خفاجة في مقدمة كتابه بإعجابه بنخبة من الشعراء المشارقة، كما يشير إلى تمثله لشعرهم ومحاكاته لهم. ومن هؤلاء: عبد المحسن الصوري، والشريف الرضي، ومهيار الديلمي، والمتنبي، مشيراً إلى المنحى الذي حاكاه في كل شاعر منهم، إما تصريحاً، كإشارته إلى طريقة المتنبي في لف الغزل بالحماسة(1) ذاكراً أبياته التي حاكى فيها المتنبي، وإشارته إلى احتذاء طريقة الديلمي في ذكر التلدّد والتبلد في الديار وندبها وبكائها(2). وقد اقتصر ابن خفاجة في أحيان أخرى على التصريح بالشاعر الذي قلده، دون ذكر طريقته، كما جاء في الإشارة إلى الشريف الرضي(3).

والملاحظ على كلام ابن خفاجة تأثره بشعراء المشرق ونسجه على مناويلهم، أنه لم يورد شيئاً من شعر أي منهم، بل أشار إلى مقطوعات من شعره تصوّر نهجه في تمثلهم. وهذا يحمل ضمنياً نفي ابن خفاجة لأن تكون أبياته التي حاكى فيها هؤلاء الشعراء منقولة عن أبيات بعينها عندهم، وكأنه أراد أن يقول بأخذه المنهج والطريقة، وأما النظم والإنشاء فهو من صنعه، فشعره – كما يستشف من كلامه – أصيل يحمل بصماته الخاصة. وهو وإن كان قد أفاد من مسالك غيره، فهذا يعني إعجابه بهؤلاء المقلدين من جهة، كما يدل على رغبته في إبراز مقدرته الشعرية من جهة أخرى، ولا سيما أن من ذكرهم من الشعراء يعدون من ذوي القامات الشامخة، كلٌ في طريقته.

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه: ص16.

(2) نفسه: ص15.

(3) نفسه: ص14.

ويجمع عدد كبير من الدارسين على أن ابن خفاجة يمثل الشاعر الأندلسي شديد التأثر بالمشارقة، بل إن دائرة الشعراء الذين حاكاهم واسعة(1) سواءً أكان ذلك من المصرح بهم في مقدمة ديوانه، أم ممن تشربتهم شاعريته، دون أن يرد لهم ذكر على سبيل التصريح.

ونستطيع إجمال الشعراء الذين تأثر بهم ابن خفاجة كما يأتي:

1- الشعراء الذين جاء على ذكرهم في مقدمة ديوانه، مصرحاً بقصائد له تسير على طرائقهم: المتنبي، وعبد المحسن الصوري، ومهيار الديلمي، والشريف الرضي.

2- الشعراء الذين تأثر بهم ولم يصرّح بذكرهم، كالسري الرفاء، وأبي نؤاس، وابن الرومي، وابن المعتز، والبحتري.. (مما سيأتي التفصيل فيه).

وقبل الخوض في مغمار البحث عن ظلال هذه الجمهرة من الشعراء – من الطائفة الثانية – في شعر جنّان الأندلس، كان لا بد من توضيح على جانب من الأهمية، فمسألة التأثر في ذاتها تحمل أكثر من بعد، فالشاعر قد يشترك مع غيره في التعبير عن أمر من الأمور، أو وصف شيء من الأشياء، غير أن هذا لا يعني بالضرورة أنه ينقل عن غيره، فالكون مَعين لكل الشعراء، يمتحون منه على اختلاف أمصارهم وعصورهم. كما أن المعاني مشاع بين الأدباء.. ولكن لكل أمر ضوابط وأحكام، فالمعنى العام مُلك عام، وهو وإن أطر وقولب في هيئة خاصة بشاعر ما، فإن هذا المعنى ينتقل من العام إلى رصيد الشاعر الخاص، فكم من شاعر وصف الليل.

غير أن لابن خفاجة خصوصية في وصف الليل، يقول:

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص445، مصطفى العيس، أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي: ص201، عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي: ص196، عبد الرحمن جبير، ابن خفاجة الأندلسي: ص113.

وليلٍ كما مدَّ الغرابُ جناحَه وسال على وَجْهِ السّجلِ مدادُ
به من وميضِ البرقِ والجو فَحْمة شرارٌ ترامى والغمام زنادُ(1)

وهكذا فإن التأثر بالمعنى من القضايا التي يُحتاج فيها إلى تأنٍّ طويل، قبل إصدار حكم بشأن هذا الشاعر أو ذاك، كما ينبغي تمحيص المعنى العام، الذي بالإمكان أن يتداوله الشعراء جميعاً، من المعنى الخاص والطريقة التي اختطها ومهّدها شاعر بعينه، وهذا الأمر يتفق مع الموقف النقدي الأندلسي، الذي يرى أن أفق القول رحبٌ، يستطيع الشاعر أن يحلق فيه، ما دام قادراً على تحسين المعنى وتفريعه(2). ومن شروط أخذ المعنى العام: تهذيب المعنى وصقله، وإطالته وحسن الأخذ.. (3).

وبعد النظر في شعر ابن خفاجة، وشعر المشارقة، الذين رأى الباحثون أن لهم أصولاً في شعره، فقد لوحظ من المقارنة والمقايسة أن ابن خفاجة كان يتكئ على معانٍ جاءت عندهم، ولاسيما غرض وصف الطبيعة، وهو الغرض الشعري الذي اشتهر به ابن خفاجة، وسيتبين هذا لاحقاً في البحث.

وأما الأسلوب وصياغة الألفاظ والعبارات، فمعيار أكثر وضوحاً، وأسهل تحديداً، فأخذ الشاعر بلفظ شاعر آخر، أو سيره على طريقته في صياغة العبارة، يعد من باب التأثر المباشر، وقد يُحمل على السرقة أحياناً، وخاصة إن هو أخذه أخذاً صريحاً، دونما تبديل أو تطوير للصياغة وتحسين لها.

وبالنظر في ديوان ابن خفاجة، فإن الغرض الأساسي في شعره هو الوصف، فوصف السحاب والليل والرياض والنار والبرد، كما في وصف المرأة والساقي ومجلس الخمر والطيف والفرس.

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه: ص132.

(2) ينظر: مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ص429.

(3) مصطفى عليان: ص433-439.

واختصاص ابن خفاجة بوصف الطبيعة هو الرأي العام الأغلب، حتى إن ابن خفاجة عُرف بجنان الأندلس، نسبةً إلى وصفه للجنان، وإبداعه في ذلك، ولا يكاد المرء يجد خلاف هذا الرأي عند من كتب عن ابن خفاجة، عدا شوقي ضيف الذي ذكر أن "أكثر ديوانه يدور في المدح"(1)، ويبدو أن ضيف نفسه قد غيّر رأيه في كتاب تالٍ يقول فيه: "وأهم موضوع استنفد أكثر شعره واشتهر به وصف الطبيعة"(2)، فديوان ابن خفاجة يحوي أغراضاً شعرية غير الوصف.

وليس غريباً أن يحاكى الشاعر الأندلسي النماذج المشرقية، فهي أصول وجذور لشعره، ولا يمنع هذا أيضاً أن يكون للشعر الأندلسي خصوصيته وطبيعته، فهو يبني على غرار من سبقوه إلى مضمار الشعر، كما يحاول أن يجد لنفسه (شيئاً) مميزاً له، يعبر عن شخصيته وبيئته. ولذلك فإن تأثيرات المتنبي وأبي العلاء لم يحجُرا على بروز العنصر الذاتي الأندلسي(3)، بل تفاعل الشاعر الأندلسي مع التيارات المشرقية، فاستوعبها متلاحقة مزدوجة عندما بدأ بإنشاء نموذجه الشعري، ولم يكن لروافد المشارقة آثار خصومة أو عصبية في نفس الأندلسي(4).. فابن خفاجة إذاً ليس بدعاً من الشعراء، فقد حافظ على سمات الشعر العربي، القديم منه والمحدث، وأضاف إليه إبداعه الشخصي.

وقد يكون من الملائم أن يشار باقتضاب إلى ما ذكره بعض الباحثين في لجوء ابن خفاجة إلى وصف الطبيعة من أنه كان يهاب الموت ويخاف خوفاً شديداً من الفناء، وقد تلبسته هذه الفكرة، فبعثت في نفسه المعاني الحزينة، مما دعاه للجوء إلى الطبيعة ضمن إحساسه بالتغير والتبدل في الإنسان والكون. وقد رأى الطبيعة ضمن

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص445.

(2) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، الأندلس: ص319.

(3) مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي: ص35.

(4) مصطفى عليان: ص36.

هذا الإطار(1)، تلك الطبيعة التي بهرته بجمالها، فوصف مغانيها ورياضها تارةً، وأفجعه فناء ما بها من كائنات جميلة فخاطبها وبثها أحزانه تارةً أخرى.

وفكرة الموت إذا كانت تتخذ طابعاً مرضياً لدى شاعر(2)، فإنها تشكل هاجساً حاضراً عند الشعراء جميعاً، بل هي سمة إنسانية رافقت التاريخ البشري، في سعيه إلى الخلود حتى بعد الفناء، ورغبته في التشبث بالحياة وكل ما فيها من مظاهر البقاء وبهجة الحياة، فقديماً تحدّث الشعراء عن فكرة الحياة والموت. فأبو ذويب الهذلي مثلاً يصور مشاعر من الصراع بين الحياة والبقاء في عينيته الشهيرة، كما نرى شعراء آخرين يردّدون ذكر المرأة، ويتغنون بالطبيعة، وكلها من سبيل تحصيل الاطمئنان النفسي، بوجود الشاعر على قيد الحياة، وتمتعه بمظاهرها، محاولاً بذلك تناسي المصير المحتوم الذي ينتظره بعد عمر يطول أو يقصر.

وغني عن القول إن غرض الوصف عند الشاعر الأندلسي أمسى غرضاً مستقلاً، كالمديح والرثاء، وليس الحال كما جاء عند كثير من شعر المشارقة، مضمّناً في أغراض أخرى. فالبيئة الأندلسية جلت هذا الغرض وأبرزته، بوصفه غرضاً مستقلاً، ويأتي وصف الطبيعة على قائمة هذا الغرض، كما أن هناك وصف مجالس الغناء وما فيها من مظاهر الترف.

وابن خفاجة، شاعر الطبيعة الأندلسية ينطلق في وصف الطبيعة من إحساس مرهف بجمالها أولاً، ومن رغبة كامنة لديه – ولدى بعض الشعراء الأندلسيين – في التميز وتكوين شخصية أندلسية لها أغراضها الشعرية الخاصة، التي تعكس مجتمعاً ووسطاً جديدين، فالشاعر الأندلسي يسعى نحو التجديد ويحاول تصميم أثواب جديدة خاصة بالشعر الأندلسي، سعياً لإثبات الذات وتحقيقها فكأنه يريد زرع شجرة أندلسية

---

(1) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: ص204.

(2) إشارة إلى ما جاء عند إحسان عباس من المرض النفسي الذي كان يعاني منه ابن خفاجة، وهو خوفه الدائم من الموت، المرجع السابق: ص204.

متميزة وسط نخيل المشرق الكثير، أو هو كسابح يحاول الصمود في وجه التيارات المشرقية المتدفقة.

ومن جانب آخر، كان تأثر ابن خفاجة بشعراء المشرق ومحاكاته لهم وسيلة أخرى لإظهار الاقتدار والبراعة، وكأني به يقول: هاأنا ذا أنهج طريقة المتنبي، ومسلك الشريف الرضي ومهيار، وأبرع في محاكاتهم مضيفاً إلى معانيهم وصورهم ما تجود به قريحتي.

وابن خفاجة، على شاكلة كثير من شعراء الأندلس، قرأ شعر المشارقة وتشبعت شاعريته بروحه، وهو شعر حري بأن يستلهم ويُحاكى، فجاء شعره متشرباً لمذاهب الشعر المشرقي، وطرائق شعره. والشاعر إذ يطلع على الشعر قارئاً حافظاً له في أي زمن كان، فإن من البديهي أن تنعكس ظلال هذا الشعر – وخاصة ما حفظه وأعجب به – في إبداعه الشعري الذاتي، سواء أقصد إلى ذلك أم لم يقصد. ومن هنا فإن الشعراء الذين ترسم نهجهم ابن خفاجة صنفان: صنف حاكاه عن وعي وتخطيط مصرح به في المقدمة، كالمتنبي، والشريف الرضي، وصنف استحضره ابن خفاجة في (لاوعيه) فبدت ملامحه منثورة في شعره بوضوح تارةً، وبطريقة خفية باهتة تارةً أخرى. ولا يخفى أن ما يدخل في باب المعارضة أو التضمين أمر آخر، إذ هو يمثل محاكاة صريحة يداخلها تحد، ولاسيما المعارضات، وبشأن هذه المعارضات والتضمينات، فالأثر المشرقي يكون واضحاً معلوماً، سواء أصرح ابن خفاجة باسم الشعراء الذين عارضهم وضمّن من شعرهم أم لا في مقدمته.

إفادة ابن خفاجة من الشعر المشرقي في أغراضه الشعرية:

نظم ابن خفاجة في الأغراض الشعرية المتنوعة، من مديح ورثاء وغزل ووصف وزهد، كما نظم في الهجاء، بخلاف ما ذهب إليه من تجنبه للهجاء لطبيعته الهادئة(1).

---

(1) كمال عمران، الفن في شعر ابن خفاجة: ص67.

والأغراض التقليدية معروفة في الشعر العربي عبر تاريخه الممتد من العصر الجاهلي إلى زماننا هذا، فالإنسان هو الإنسان في أي عصر كان، والعربي هو العربي في هذه العصور كلها، التي يكتب أدباؤها بلغة واحدة، ويستندون إلى ثقافة واحدة اغتنت من احتكاكها بثقافات أخرى.. وهم أخيراً يستقون من نبع المعاني الإنسانية الكبير، وهذا لا ينفي الفرادة لكل عصر، ولكل أديب.

وابن خفاجة إذ يطرق هذه الأغراض الشعرية التقليدية، ليعبر عن حضور النماذج الشعرية المشرقية أمامه، وقوة تمثله لأساطين الشعر العربي، ويعزى هذا التمثل القوي إلى سريان الشعر المشرقي في البيئة الأندلسية، ونظرة التبجيل والإعجاب التي رافقت ذلك السريان. فالشاعر الأندلسي يستشعر عظمة النماذج المشرقية وخلودها، كما يدرك أن الاطلاع عليها واحتذاءها هما طريقه إلى النجاح وتحقيق الذات هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الشخصية الأندلسية عامة وفية لا جاحدة، تحاول أن تظل متصلة بالماضي العربي لا مُنبتة عنه، وكذا الشاعر الأندلسي، فإنه يجد في المشرق أصلاً له وتاريخاً، عليه البناء عليه لا هدمه.

ولكن ابن خفاجة لم يتوقف عن التأثر بالمشارقة وتقليدهم، والإجادة في هذا التقليد، فكانت له خصوصية ابن خفاجة بعدّه شاعراً أندلسياً يسعى لإيجاد موطن قدم راسخة له وسط الساحة الأدبية المشرقية، فنجده يلتفت حوله ويرى في الطبيعة "موضوعاً" شعرياً مميزاً للأندلسية، فيصرف موهبته في وصفها والتغني بمباهجها.

1- المديح:

لم يكن ابن خفاجة شاعر مدح متكسباً بشعره، مع ذلك نجد في ديوانه قصائد مدحية موجهة للحكام، فقد مدح حكام دولة المرابطين لدورهم في الجهاد والحفاظ على الأندلس.

وقصائد المدح عند ابن خفاجة يسير عدد منها على القواعد المتبعة في قصيدة المدح المشرقية، فنجده بنى مقدمة القصيدة على الغزل والنسيب وجوب الفيافي، في حنين لا ينقطع إلى الذكريات، ثم يحسن التخلص إلى الممدوح، فيذكر خصاله مشيداً بها، ثم ينتقل إلى نهاية القصيدة فيختمها بما يكون فيه "حسن الختام" من بيت أو بيتين فيهما بلاغة وإحكام، بحيث تبقى القصيدة حتى ختامها مؤثرة في نفس السامع. يقول في إحدى قصائده المدحية:

ماذا عليكَ وقد نأيتَ دِياراً   لو طافَ بي ذاك الخيالُ فزارا
ونَظَمتُ من قبلٍ بصَفْحَةِ جيْدِهِ   عِقداً وقد لبسَ العِناق شِعارا
فيمَ التعللُ في هواكَ وقد طَوَى   منّي الضَّنا وبكَ النّوى أسراراً(1)

فهذه الأبيات هي مقدمة قصيدة له في المديح، لا تكاد تميزها من مثيلاتها من القصائد المشرقية في هذا الغرض، كما نجد لدى ابن خفاجة نمطاً آخر من قصيدة المدح يتمثل في الاستهلال بذكر الممدوح والثناء عليه(2).

ومن جانب آخر فإن بعضاً من قصائد المدح عند ابن خفاجة تحمل طابعاً أندلسياً واضحاً، فهي تستهل بالتغني بالطبيعة ومظاهرها(3). يقول في قصيدة له(4):

لذكركَ ما عبّ الخليجُ يصفِّق   وباسمك ما غنّى الحمامُ المطوّقُ
ومن أجلك اهتز القضيبُ على النَّقى   وأشرفَ نوّار الرُّبى يتفتقُ
وما ذاك إلاّ أن خُلقَكَ رائقٌ   يهُزّ كما هزّ الرحيقُ المعتقُ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، قصيدة: ص99.

(2) نفسه، قصيدة: ص49، 92.

(3) نفسه، قصيدة: ص3، 139.

(4) نفسه، قصيدة: ص139.

وهذا مظهر بارز من مظاهر تجلي "الأندلسية" في شعر ابن خفاجة، فهو يرى في ذكر الطبيعة لفتةً دالةً على أندلسيته، في مقابل قصائده الأخرى السائرة على مذهب المشارقة في استهلال القصيدة.

كما نجد بعض قصائد المدح تمزج بين ذكر الطبيعة والإشادة بصفات الممدوح في المقدمة الواحدة، يقول:

ألا هل أطلّ الأميرُ الأجلّ أم الشمسُ حلّت برأسِ الحَمَل
فما شئتَ من زهرةٍ نَضرةٍ تردّى القضيبُ بها واشْتَمل
وهزّ معاطفَه والتوى بمسرى النّسيمِ التواءَ الجَدَل(1)

وتمتزج أندلسية الشاعر مع مشرقيته، فتتجلى بصورة بديعة:

سجعتُ وقد غنّى الحمامُ فرجّعا وما كنت لولا أن تغنّى لأسجعا
وأندبُ عهداً بالمشقّر سالفاً وظلّ غمامٍ للصّبا قد تقشّعا
ولم أدرِ ما أبكي أرسمَ شبيبة عفا أم مصيفاً من سليمى ومربعا
....
ومن لي ببردِ الريحِ من أبْرق الحِمَى وربا الخزامى من أجارعِ لعلعا(2)

فقد جمع ابن خفاجة بين (الحمام، والغمام، وجزيرة شقر)، وهي من مظاهر الأندلسية إلى جانب (الرسم، وسليمى، ولعلع، والخزامى)، وهي مظاهر مشرقية.. وقد جاء جمعه لها معبراً عن الازدواجية بصورة بارزة، وقد أحسن ابن خفاجة الجمع بين هذه المظاهر، بطريقة لا تحس معها أن الشاعر "يتكلف" هذه الازدواجية وإنما جاءت معبرة عن الازدواجية في شخصيته، ولذا فإن قصيدته هذه من أجمل ما قاله في المديح وأكثره تأثيراً.

---

(1) ديوان ابن خفاجة: ص23.

(2) ديوان ابن خفاجة: ص56.

2- الغزل:

جاء الغزل في ديوان ابن خفاجة في قصائد مستقلة، كما جاء مضمّناً في أغراض أخرى كالمديح، ووصف الطبيعة، والحماسة، وحتى الرثاء. ونجد هذا الغزل عذرياً عفاً في بعض شعره، وحسياً في بعضه الآخر. ولتبين ملامح الغزل عند ابن خفاجة، نسعى إلى الوقوف على بعض نماذجه، وتوضيح ما للمشرقية من أثر في هذا الغرض.

وقد تبين من استقراء القصائد الغزلية في ديوان ابن خفاجة أنها جاءت على نمطين أحدهما يفيد من المزج بين شعر الغزل وشعر الطبيعة، على طريقة الأندلسيين في استثمار جمال بيئتهم الخاص ولا سيما عند الغزل:

أما والتفاتُ الروضِ عن زَرق النَّهَر   وإشرافُ جيد الغُصن في حِليـة الزَّهْر
وقد نسمت ريحُ النعامى فنبهتْ   عيونَ الندامى تحت ريحانةِ الفَجْر
وخدرِ فتاة قد طرقتُ وإنما   أبحت به وكرَ الحمامة للصَّقْرِ (1)

وقصائده في هذا المعنى كثيرة(2) تعبّر عن ظاهرة "الأندلسية" وما نحن بصدده هنا بيان التأثيرات المشرقية في الشعر الغزلي عند ابن خفاجة، وهي بارزة في أسلوب ابن خفاجة الذي أخذه عن شعراء المشرق في وصف مغامراته الغرامية، واعتلائه صهوة جواده، وخوض الفيافي والصعاب ليلاً حتى يصل إلى لقاء المحبوبة في خدرها، وهي على الأغلب مغامرات متخيلة لا صلة لها بحياة ابن خفاجة وبيئته(3) البعيدة عن الصحراء والأسنة ومظاهر البادية.

---

(1) نفسه: ص23.

(2) ديوان ابن خفاجة، القصائد: ص113، 116، 170، 219.

(3) الديوان: ص1، 2، 45، 113.

وأما تشبيهات ابن خفاجة وصوره في الغزل فتقترب من مثيلاتها في المشرق فقد شبّه وجه المرأة بالبدر(1)، وعينيها بالنرجس(2)، والقدّ بالغصن(3)، وبياض الأسنان بالبرق(4)، وشبهها بالجؤذر(5)، وغير ذلك من التشبيهات المنثورة في قصائد الديوان. وقد طغت هذه التشبيهات على شعره، فتجدها مكرورة مألوفة تسير على النمط المشرقي، فكأنك تقرأ لأحد شعراء الأمويين أو العباسيين. فالأثر المشرقي ساطع الظهور في غزل ابن خفاجة، كما أن وصفه للمرأة ومقابلته لها لا يختلف عن أسلوب المشرقي في ذلك، فالليل هو الملتقى والصبح هو المفترق، وبينهما تصوير للوعة وغزل حسي لا تكاد تعثر فيه على جديد يذكر.

ومما يجدر ذكره الطريقة التي اقتبسها ابن خفاجة من المتنبي في لف الغزل بالحماسة، وهذا يدل على عمق تأثر ابن خفاجة بالمتنبي، ولنا مع ذلك وقفة..

حظي المتنبي من الإعجاب بشعره وتقليده بما لم يحظَ به شاعر، فقد حاكاه معاصروه، كما حاكاه من بعدهم من شعراء، حتى العصر الحديث. وتنوعت تأثيرات شعر المتنبي في الشعر، فكانت هناك تضمينات من شعره، وبخاصة حكمه وتأملاته، كما وجدت معارضات كثيرة لأشعاره، ومن الشعراء من يرى الطابع العام لقصيدته مستوحى من إحدى قصائد المتنبي، معنىً أو أسلوباً. والمتنبي يمثل في شعره تيارين، أحدهما محافظ، والثاني مجدد. ويبدو أن هذا المظهر فضلاً عن شهرة المتنبي جاء موائماً لمزاوجة الشاعر الأندلسي بينهما، فالتيار الأول يحمل رغبته في المحافظة على الأصل، وحرصه على الوفاء للقديم، وأما التيار الثاني فيعكس توقه إلى التجديد وإثبات

---

(1) الديوان: ص136.

(2) الديوان: ص115، 137.

(3) الديوان: ص119.

(4) الديوان: ص139.

(5) الديوان: ص188.

الذات، وما نجده في الشعر من ازدواجية ليس محصوراً في الشعر وحده، بل هو ظاهرة أندلسية عامة تلمح في تأرجح الشخصية الأندلسية بين التمسك بالقديم والمحافظة على المبادئ العربية الإسلامية، وبين تحرر وانسياق وراء ما نتج عن احتكاكها بسائر الثقافات، وانفتاحها على البيئة الجديدة.

ويبدو ابن خفاجة الأندلسي عميق التأثر بالمتنبي، وهو يحاول أن يظهر شخصيته النقدية من خلال التعليق على بيت المتنبي الذي يقول فيه:

نَزَلنا عن الأكوارِ نَمشي كرامةً لِمَنْ بان عنه أن نُلمّ به ركْبا(1)

وابن خفاجة يرى أن أجود من هذا البيت وأحسن قوله هو:

فلويتُ أعناقَ المطيِّ مُعرجاً ونزلتُ أعتنقُ الآراك مُسلّما(2)

وهو يؤكد للقارئ أن قوله نزلت مسلماً يتضمن معنى الشطر الثاني من بيت المتنبي، فالمعنى عند ابن خفاجة عُبّر عنه بلفظ مختزل، وهو يرى في هذا مزية له على بيت المتنبي(3)، كما أورد أمثلة أخرى أوضح أنه تفوق فيها على شعر المتنبي. ولكنه يؤطر نقده بإطار من الذوق والتهذيب، مؤكداً أنه لا يدعي التفوق على المتنبي، ولكنه يشير إلى ألفاظ بعينها، أجاد هو فيها.

والذي يعنينا هنا أن هذا النقد يدل على فهم سليم لمفهوم التأثر عند ابن خفاجة، فهو يذكر تأثره بالمعنى، على حين أنه يقدم إضافةً من خلال التعبير عن المعنى بأسلوب مختلف.

ويُجمل الدارسون الانعكاسات التي تركها المتنبي في الشعراء، بالمعارضة، والتضمين، ومزج الغزل بالحماسة، والغلو الشديد واستعمال الألفاظ الغريبة التي يقل استعمالها(4).

---

(1) المتنبي، ديوانه: ص318

(2) ديوان ابن خفاجة، القصيدة: ص283.

(3) ينظر: نفسه: ص283.

(4) ينظر: مصطفى العيسى، أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي: ص215.

والمعارضة والتضمين أمران مألوفان في مجال التأثر والمحاكاة (وسيأتي ذكرهما لاحقاً)، وأما الغلو الشديد واستعمال اللفظ الغريب فلا يمكن عدهما اتجاهاً خاصة في شعر المتنبي، وكم من شاعر وجد في شعره مبالغات وألفاظ وحشية، والذي يهمنا أكثر في مجال الغزل هو سمة واضحة، ومذهب شعري مميز للمتنبي، مزج الغزل بالحماسة.

ومن أمثلة ذلك عند ابن خفاجة:

يا نَشْرَ عَرْفِ الرَّوْضَةِ الغَنّاءِ   ونَسيمَ ظِلِّ السَّرحَةِ الغَنّاءِ
هذا يَهُبُّ مع الأصيلِ عن الرُّبى   أرِجاً وذلك عن غَديرِ الماء
عُوجا على قاضي القضاةِ غذَيَّةً   في وَشْي زَهْر أوْ حُلى أنْدَاء

....

ولَثَمْتُ ظَهْرَ يدٍ تندَّى حُرَّة   فكأنَّني قبَّلتُ وجْهَ سَماءِ
ومَلأتُ بيْنَ جبينهِ ويَمينهِ   جَفْنَيَّ بالأنوارِ والأنْواءِ(1)

ويبدو أن إعجاب ابن خفاجة بهذه الطريقة، علاوةً على ثقافته الشعرية الرصينة بأدب المشارقة، قد جعل إنتاجه في هذا الغرض (لفّ الغزل بالحماسة) بديع الصناعة، متألقاً يدل على تمكّن في المحاكاة. وأمثلة طريقة المتنبي هذه تتكرر في عدة قصائد لابن خفاجة(2)، وكلها قد نجحت في تقليد هذا الفن، وهي تقترب من روح قصائد المتنبي في ذكر النوى والدموع ووصف جمال المحبوبة، ثم يكون التخلص بسلاسة إلى المدح وذكر الطعان والسيوف(3). ويدل اقتحام ابن خفاجة لهذا الفن على رغبته

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه: ص40.

(2) نفسه، ديوانه: ص2.

(3) المتنبي، ديوانه: ص76.

في بيان قدرته الشعرية، وأنه بوصفه شاعراً أندلسياً – قادر على خوض هذا الغرض، الذي يجمع بين رقة الغزل وعذوبته وقوة الحماسة وصخبها.

وابن خفاجة شاعر عرف واشتهر في أغراض شعرية بعينها، فهو شاعر الطبيعة، ولكنه في الوقت نفسه ذو تجربة أدبية في أغراض الشعر التقليدية الخالصة، كالمدح والرثاء والغزل والزهد، وهذا "يحافظ" على الجذور التي لا تكتمل شاعرية العربي إلا بها، و"يجدد" تلبية لنداء الوطن الأندلسي المتسم بخصائصه، ومما يزيد في القناعة بأن ابن خفاجة هو خريج المدرسة الكلاسيكية، التي أسسها قبله المتنبي، وأبو تمام، والبحتري، أن أكثر الدواوين الشعرية رواجاً في الأندلس في عهد ابن خفاجة هي دواوين الشعراء الثلاثة السابقين، فضلاً عن دواوين المعري، والصنوبري، وأبي العتاهية، وأعشى بكر(1).

وقد صرّح ابن خفاجة بتأثره بالشريف الرضي، ومهيار الديلمي في خطبة الديوان، وهو يسير على طريقتهما في ذكر الأماكن كالربع واللوى ونجد وتهامة، وذكر الخيال والريح ونسيم الصبا والظعائن.

وهذه مقتطفات من شعر الشريف الرضي ومهيار، تبين مدى تأثر ابن خفاجة بهما:

يقول الشريف:

تَقِرُّ بعيْني أنْ أرى لك مَنزلاً   بنَعمانَ يزْكُو تربُهُ ويَطيبُ
وأرْضاً بنُوّار الأقاحِي صقيلةً   تردّدُ فيها شمْألٌ وجنوبُ
تطاوَلت الأعلامُ بيْني وبيْنه   وأصبحَ نائي الدارِ، وهو قريبُ
لكِ اللهُ من مطلولةِ القلبِ بالهوى   قتيلةِ شوقٍ، والحبيبُ غريبُ
وأطْرِقُ والعُيَّان يُومضُ لحظُها   إليكِ، وما بينَ الضّلوع مُريبُ(2)

---

(1) راجع: كمال عمران، الفن في شعر ابن خفاجة: ص57.

(2) الشريف الرضي، ديوانه: ص168-170.

ويقول:

إنّ طيْفَ الحبيب زَارَ طُروقاً   والمطايا بين القِنانِ وشِعْبِ
كُلما أنّت المَطيُّ مِنِ الإعْـ   ـياءِ أنَّوا من الجَوى والكَرْبِ
زارَني واصلاً على غير وعْدٍ   وانْثنى هاجراً على غير ذنْبِ(1)

ويقول مهيار الديلمي:

نَحَلتِ ففي ترابك منكِ رسمٌ   كما أني خيالٌ في ثيابي
وفي الأحداج ( ) المطايا   تلينُ عرائكَ الإبلِ الصّعابِ
بعيدةُ مسقطِ القرْطيْن تقرْا   خطوطُ ذؤابتَيْها في الترابِ
هوى لكَ في جبالِ "أبانَ" ثاوٍ   وأنتَ على جبال "عُمانَ" صابي
وكان المجدُ أعودَ حين يُهوى   عليكَ من المهفهفة الكعابِ(2)

ويقول:

قضى دينَ "سُعدى" طيفها المتأوبُ   ونوَّل إلا ما أبى المتحوّبُ
سَرَى فأراناها على عهد ساعةٍ   ومن دونها عرضُ "الغوير" فغُرَّبُ
فمثلها لا عِطْفُها متشمَّسٌ   ولا مسُّها تحت الكرى متصعِّبُ
وفي الترب مما استصحبَ الطيفُ فغمَةَ   يراوح قلبي نشرُها المتغرِّبُ(3)

والديلمي والشريف هما من أبناء البيئة التي استقي منها شعرهم هذا، غير أن ابن خفاجة ابن بيئة أخرى، وهذا يدل على براعة ومقدرة فائقة في تمثل أجواء غير التي يعيشها الشاعر، والتعبير عن ذلك بصورة تحس معها أنه ابن تلك الأجواء.

---

(1) نفسه: ص168.
(2) مهيار الديلمي، ديوانه: ص36.
(3) نفسه: القصيدة: ص113.

وما يقابل هذه النماذج في شعر ابن خفاجة أكثر من أن يحصى، ومن ذلك ما جاء في مدح الفقيه أبي العلاء بن زهير:

شَأوتُ مطايا الصِّبا مَطْلبا   وطلتُ ثنايا العُلا مرقبا
وأقبلت صَدْر الدُّجَى عزمة   توطئ ظهر السُّرى مَرْكبا
خليلي من حمير حدّثا   أخا شَيْبة عن ليالي الصبا(1)

ومن الشعراء المشارقة الذين تأثر بهم ابن خفاجة وحاكاهم عبد المحسن الصوري، وقد صرح بذلك في خطبة الديوان، وطريقة عبد المحسن الصوري في الغزل هي طريقة "أنيقة" تقوم على مزج الغزل بالطبيعة، وهو بذلك أقرب إلى الذوق الأندلسي المتحضر، وأكثر التصاقاً ببيئة الغناء المترفة. يقول الصوري:

يا منْ تَنَزّهُ (طرفي) في مَحاسنه   فحينَ أضْحَكَها بالحُسْنِ أبْكاها
أطْمَعْتَها في الكرى ثمّ ارتَحلْتَ به   ما كان عن ذا وذاك الحُبّ أغْناها
أنتَ الطبيبُ لداءٍ طالما اجْتَمعتْ   له الأطباءُ في وقتٍ فأعْياها(2)

وفي ديوان ابن خفاجة أمثلة كثيرة من الغزل الممتزج بالطبيعة(3).

كما يحاكي ابن خفاجة الصوري في مقطعات له يداعب فيها الغلمان ويغازلهم، وما يميز الصوري في هذا المجال رقة ألفاظه ورشاقتها وإشاعة روح الدعابة في المقطوعة، علاوةً على ما بها من وجد المحب وشوقه.

يقول الصوري:

ظبيٌ أقام قيامتي   من قبل أن تأتي القيامَةُ
عطبُ القلوب جفونُهُ   فعَلامَ سمَّوهُ سلامَهُ(1)

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه: ص48.

(2) الصوري، ديوانه: ص103.

(3) ابن خفاجة، ديوانه، تنظر القصائد: ص75، 174، 188، 189، 96، 108، 156.

ويقول ابن خفاجة يداعب غلاماً قد بقل عذاره:

أيّها التائهُ مَهْلا   ساءني أن تِهت جَهْلا
هل ترى فيما ترى إلـ   لا شباباً قدْ تولى
وغراماً قدْ تسرَّى   وفؤاداً قدْ تسلى
أينَ دمْعٌ فيكَ يَجْري   أين جنبٌ يتقلى(2)

ويقول الصوري:

بالذي ألهَمَ تَعذيبـ   ي ثناياك العِذابا
والذي ألبسَ خدّيـ   ـكَ من الوَرد نِقابا
والذي أوْدَعَ في فِيـ   كَ من الوردِ شرابا
والذي صوّر بآلاسِ   على الوردِ حِجابا
أغَزالاً صادَ باللحْـ   ظ فؤاداً فأصابا
عَمركَ الله بصَبٍّ   لا يُرى إلاّ مَصابا(3)

ويقول ابن خفاجة يصف شاباً حسن الصوت:

ومُغَرِّدٍ هزج الغِناء مُطرِّبٍ   تلقى به لَيلَ التمامِ فيقصُرُ
سَفَرَ الشّبابُ به لنا عنْ غرَّةٍ   تَرْمي بها ليْلَ السّرارِ فيُقمرُ
غازلْته حيْثُ المُدامة والحبا   بة وَجْنَةٌ تَدمي وعيْنٌ تنظرُ
والمْزْنُ ظِرْفٌ جالَ يصْهَلُ أشْهبٌ   والبرْقُ بُرْدٌ قدْ تمزَّقَ أحْمرُ
وكأنّهُ والسُّكْرُ يَلْوي عِطْفهُ   غُصْنٌ تعانِقهُ الرياحُ مُنوِّرُ

---

(1) الصوري، ديوانه: ص33.

(2) ابن خفاجة، ديوانه: ص79.

(3) الصوري، ديوانه: ص123.

ملأً المَسَامِعَ والعُيُون مَحاسِناً   فلَم ادْرِ هلْ أصغي إليه أم انْظُرُ(1)

وابن خفاجة يذكر في غزلياته الخمر، ويمتزج الموضوعان عنده في كثير من شعره، يقول:

ربما اسْتَضْحَك الحُبابَ حبيبٌ   نَفَضَتْ لوْنَها عليه المدائم(2)

ويقول متغزلاً:

ولا غَرْو أن تَرْوى بها عينُ ناظرٍ   وباطنُها ماءٌ وظاهرها خمرُ(3)

وقال في غزله بغلام:

سقانا وقد لاح الهلالُ عشيةً   كما اعوجّ في درع الكميّ سنان
عُقاراً نماها الكرمُ فهي كريمة   ولم تزنِ بابن المزنِ فهي حصانُ(4)

ومثل هذا في ديوانه كثير، وهو في غزلياته الممتزجة بالخمر يذكرنا بأبي نواس، ولا سيما عندما يجتمع غزله مع ذكر الخمر في مجالس اللهو، يقول ابن خفاجة:

ألا ربّ يوم لي بباب الزخارف   رقيق حواشي الحسن حلو المراشِفِ
لهوت به والدهرُ وَسْنانُ ذاهلٌ   وغصن الصِّبا ريانُ لدنُ المعاطفِ
أعاطي تحايا الكاس والآس فتيةٌ   تخايلُ سُودُ العُذر بيضُ السَّوالِف

زمانٌ تولى بين كأس تليدةٍ   تدارُ وعيشٍ للحداثة طارقِ(5)

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه، قصيدة: ص79.

(2) نفسه، قصيدة: ص15.

(3) نفسه، قصيدة: ص169.

(4) نفسه، قصيدة: ص177.

(5) ابن خفاجة، ديوانه، قصيدة: ص156.

وهذه المقطوعة نجد لها نظائر كثيرة في شعر أبي نواس، وغيره من الشعراء الذين أكثروا من ذكر الخمر، وتغنوا بمجالسها، ولكن هناك سمات أخرى تدعو إلى الاستشهاد بأبي نؤاس، وهي أن ابن خفاجة تغزل بالغلمان في شعره من جانب، وقال شعراً فيه معاني التوبة والرجوع عن حياة اللهو والباطل، فهذه الأمور مجتمعة (مزج الغزل بالخمريات، والغزل بالغلمان، والرجوع من ذلك عند الاكتهال) تقود إلى الاعتقاد بتأثر ابن خفاجة العميق بأبي نؤاس، وإن كان لم يصرح بذلك، ومما يؤكد هذا الغرض أن أبا نؤاس كان بطبيعته حضري النشأة مترفها، يرتاد الحانات ويتغنى بمظاهر الجمال والترف.. وكذلك ابن خفاجة ابن البيئة الأندلسية، فليس غريباً أن يتجاوب مع شعر أبي نؤاس ويتشرب مذهبه.

ويشير شوقي ضيف إلى ابن المعتز وذكره للخمر في شعره، مفرّقاً بينه وبين أبي نؤاس في تناوله لها، ففي حين نجد أبا نؤاس يبالغ في وصف الخمرة مقدماً إليها قرابينه من الشعر، فإن ابن المعتز (يتسلى) بها وبما ينظمه فيها، ويذكرها في شعره بطريقة لا تحس معها أنه "يتعبّد" بالخمر كأبي نؤاس (بتعبير شوقي ضيف)(1). والحقيقة أنَّ ابن خفاجة رغم تأثره بأبي نؤاس، إلا أنه لم يصل إلى ما وصل إليه أبو نؤاس من استفحال للخمرة في شعره، ومن هذا الباب يمكن تصنيفه في مرتبة قريبة من ابن المعتز من حيث الاقتصار على توظيف الخمر في شعره ووصفه لها دون أن يصل ذلك إلى درجة عميقة كما نرى عند أبي نؤاس.

وبذلك يكون ابن خفاجة قد تمثل في شعره الغزلي المذهب الشعري القديم، ممتزجاً بالمذهب الأحدث، وقد وجد هذا المثال في المتنبي فسلكه، كما وجد القديم منه لدى الشريف ومهيار، والحديث لدى الصوري وأبي نؤاس، فجمع بين المذهبين فيما يجسد ظاهرة الازدواجية.. وإن كنا نتوقع من شاعر الجمال والطبيعة أن تكون له

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني: ص343.

تشبيهاته وصوره المتفردة بأوفر مما نجد في الديوان، إذ هو يقدم تشبيهات وصوراً معروفة في قوالب لا تلمح فيها جدّة أو ابتكاراً غالباً.

3- الرثاء:

يحتل الرثاء منزلة غير قليلة من ديوان ابن خفاجة، وهو في رثائه يصدر عن عاطفة صادقة، إذ إن من رثاهم كانت قد جمعته بهم ذكريات ومجالس، وسيكون الحديث هنا عن ملمح تجديدي متصل بالتيار المشرقي، فابن خفاجة يمزج الرثاء بالغزل. يقول في قصيدة رثائية يستهلها بالغزل:

أفي ما تُؤدي الرِّيحُ عَرْفُ سلام   ومما يشبُ البَرْقُ نار غَرامِ
وإلاّ فماذا أرجَّ الريحَ سُحْرَةً   فأذكى على الأحشاء لفحَ ضرامِ
وربّ ليالٍ بالغميم أرِقتها   لمرضى جفونٍ بالفرات نيامِ(1)

ويتابع ابن خفاجة قصيدته مفصلاً القول في خوضه الظلام سعياً للقاء محبوبته، ثم يصف الشوق والحنين إليها، وكيف أن الصبح كان نهاية اللقاء، تعود بعدها نبرة الأبيات حزينة ملتاعة تخاطب الغمام والريح بألم وشكوى.. ومن هنا يتخلص إلى الرثاء بأسلوب لا تحس معه بانبتات، مع أن الغزل يبدو في الظاهر موضوعاً بعيداً عن الرثاء، غير أن ختم المقدمة الغزلية بما يوحي بالحزن والكآبة شكلا مدخلاً ملائماً بل موفقاً ومحكماً للرثاء.

والراجح هو أن ابن خفاجة قد طوّر "مزج الغزل بالرثاء" عن "مزج الغزل بالحماسة" سعياً وراء تحقيق الذات واستعراض براعتها، فهو لا يقتصر على الإفادة من أسلوب المتنبي، وإنما يوسعه ليشمل الرثاء، وهو بذلك أوجد لنفسه ملمحاً خفاجياً خاصاً به، وسط ما أفاده من تيارات شرقية.

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه، قصيدة، ص7، وانظر: في هذه الطريقة: قصيدة: ص125.

المضمنات والمعارضات:

كثيراً ما يريد الشاعر التعبير عن معنى من المعاني، ولكنه يرى شاعراً آخر عبّر عن المعنى نفسه بصورة حسنة متميزة، فيستعير منه هذا البيت ويضمنه في قصيدته، وهذا التضمين يحمل إعجاب الشاعر المستعير، وعلو شأن الشعر الذي ضمّنه في رأيه، فهو يراه رافداً للقصيدة ووسيلة رقي بمستواها، ولا سيما إذا كان المستعار منه شاعراً مرموقاً، والمستعار بيتاً متميزاً.

ونرى ابن خفاجة ينثر في ديوانه عدداً من الأبيات لشعراء آخرين على سبيل التضمين(1)، وكثير منها لشعراء مشارقة من الفحول، كالمتنبي، وأبي تمام، وقيس بن الخطيم، وأبي نؤاس، ومجنون ليلى.. والتضمين عند ابن خفاجة يكون بأخذ البيت كاملاً أو أحد شطريه.

ومن خلال استقراء المضمّنات عند ابن خفاجة، وقد استشهد بها في شعره ونثره، نرى مدى توفيقه في توظيفها، يقول في رثاء مستعيراً شطراً من أبي تمام:

عاثَت بساحتِكِ العِدا يا دارُ ومحا محاسَنك البِلى والنارُ
أرضٌ تقاذفت الخطوبُ بأهلها وتمخّضت بخرابها الأقدارُ
كتبت يدُ الحدَثان في عَرَصاتها (لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديار)(2)

ويلاحظ على مضمّنات ابن خفاجة أنها جميعاً من شعراء مشارقة، ولهذا دلالة واضحة على عمق التأثر، وشدة الإعجاب بالشعر المشرقي، مما جعله دائم الحضور في شعر ابن خفاجة.

---

(1) انظر: فهرس المضمنات في الديوان: ص401، 402.

(2) ابن خفاجة، الديوان، قصيدة: ص285.

والمعارضات فن آخر نجده عند ابن خفاجة، وهو أيضاً يعكس تقدير الشاعر وإعجابه بالنماذج المعارضة. وعلاوةً على اشتراك المعارضات مع المضمنات في ذلك، فإن المعارضة تنطوي على تحدّ ورغبة في التفوق على المعارّض.. وبخاصة أن ابن خفاجة يمثل النموذج الأندلسي التوّاق إلى التميز، وإبراز الذات مقارنةً بشعراء المشارقة المرموقين.

ونختار فيما يلي من معارضات ابن خفاجة قصيدة يعارض فيها المتنبي، في قوله:

كَفَى بِكَ داءً أن ترى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا(1)

يقول ابن خفاجة:

كفانيَ شكوى أن أرى المجدَ شاكياً وحسبُ الرَزايا أن تَرانيَ باكياً(2)

تعدُّ قصيدة المتنبي هذه في كافور من روائع شعره، وهي قصيدة عنوانها مدح كافور، غير أن هذا المدح يختلف كلياً عن قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة، فقد خرج المتنبي من حلب مخذولاً مقهوراً، فقصد مصر، محمّلاً بالأماني الواسعة في أن ينال الملك، وهو في سبيل هذا الملك، ونكاية بسيف الدولة يمدح كافوراً، مع أنه في نظره ليس أهلاً له.

وفي قصيدة المتنبي يبدو الحنين إلى سيف الدولة، وشوق كبير إليه، يحاول كبحه:

أقِلَّ اشتياقاً أيّها القلبُ ربّما رأيتك تصْفِي الودّ مَنْ ليس جازيا(3)

---

(1) المتنبي، ديوانه: 439.

(2) ابن خفاجة، ديوانه: ص 198.

(3) المتنبي، ديوانه: 440.

وعلى الرغم مما نجده في القصيدة من مدح لشجاعة كافور وبأسه، وحيازته الملك عن اقتدار، إلا أننا نقرأ في بواطن هذا المدح هجاء واستخفافاً، عبّر عنه بأبيات ظاهرها مدح، وباطنها هجاء:

فجاءت بنا إنسانَ عين زمانه   وَخَلّتْ بياضاً خَلفَهَا ومآقيا(1)

وقد أحسن ابن خفاجة انتقاء هذه القصيدة لمعارضتها، فهي تتميز بما فيها من أبيات ذائعة الصيت؛ لجمالها، ولما فيها من حكمة:

إذا الجودُ لم يُرزق خلاصاً من الأذى   فلا الحمدُ مكسوباً ولا المال باقيا(2)

وقوله:

وللنفسِ أخلاقٌ تدل على الفتى   أكان سخاءً ما أتى أم تساخيا(3)
فما ينفع الأُسْدَ الحياءُ من الطَّوى   ولا تُتقى حتى تكون ضواريا

كما أن بها أبياتاً تعدُّ مثالاً في جمال التعبير، كوصفه نفسه، وما بها من حنين جارف إلى كل ذكرى مرّ بها:

خُلقْتُ ألوفاً لو رَحَلتُ إلى الصبّا   لفارقت شَيْبي مُوجعِ القَلب باكيا(4)

وأما قصيدة ابن خفاجة فموضوعها الرثاء، ويبدو أنه استفاد من مقدمة المتنبي الموحية بالحزن، لما فيها من ذكر الموت، والداء، والمنايا، بل إن بيته يمثل قمة اليأس: كفى بك داءً أن ترى الموت...

فقد وظف ابن خفاجة مقدمة المتنبي في غرض الرثاء، وهو توظيف موفق، ثم بنى جلّ القصيدة على ندب مجموعة من أصدقائه الذين قصد رثاءهم، ذاكراً عهوداً جميلةً جمعتهم، ناقلاً إلى القارئ شعوره بالوحشة والألم بعد موتهم.

---

(1) المتنبي، ديوانه: 441.

(2) نفسه، ديوانه: 439.

(3) نفسه، ديوانه: 439.

(4) نفسه، ديوانه: 440.

وابن خفاجة، إذ يعارض المتنبي المشرقي فإن قصيدته تحمل ملامح من أرض المشرق، وهو يذكر رامة ونجداً إلى جانب المشقر:

وتَنْدب عهداً قد تقضّى برامةٍ   ووكراً بأكناف المُشَقر خالياً(1)
وتهفو صبا نجد به طيب نفحةٍ   فيلقى صَبا نجد بما كان لاقياً

وبعدّه شاعراً يعشق الطبيعة، فإننا نجدها حاضرة في هذه القصيدة المعارضة:

فكم شاقني من منظرٍ فيك رائقٍ   هزرتُ لهُ من مِعْطف الشُّكر حاميا
وضاحكني من أقحوانٍ ومَبْسم   فلم أدرِ أيٌّ كانَ ثمّ الأقاحيا

ولمَّا كانت القصيدة الأساسية المعارضة قوامها المدح، فإن ابن خفاجة أيضاً يجعل من قصيدته للمدح نصيباً، فيمدح ابن زهر الوزير مشيداً بشجاعته، وجرأته، وكرم أصله.. ويبدو أنه لم يكن لمديح ابن زهر أو غيره مكان في القصيدة لولا أنه شاء أن يربطها بالغرض الذي أقام عليه المتنبي قصيدته، والمتأمل في القصيدتين يرجح تفضيلها. وأما قصيدة ابن خفاجة فهي أيضاً محكمة البناء، وفيها لفتات شعرية قوية المعاني:

وإنّ صفاءَ الودّ والعهدِ بيننا   ليكرُمُ عن أن أشرب الماءَ صافيا(2)
وأرخصُ أعلاقِ الدموع صَبابةً   وعهدي بأعلاق الدموع غواليا

فالقصيدتان فيهما قوة التعبير وجماله، غير أن الفضل للمتنبي كان بكثرة مواطن الجمال عنده، وهي تجري على الطبع في جلها، كأبياته في الحكمة، بينما تقل مواطن التميز عند ابن خفاجة مقارنة بالمتنبي، وتسير قصيدته سيراً متوازناً في جمال الأسلوب والمعنى، خلا بضعة أبيات متميزة أشير إلى اثنين منها سابقاً.

---

(1) ابن خفاجة، ديوان:ص 198.

(2) ابن خفاجة، ديوانه:ص 198.

وصف الطبيعة:

ابن خفاجة شاعر الطبيعة، وصف بلاده بما لها من طبيعة بهية ومناظر خلابة.. ولم يقتصر على مجرد وصفها والتغني بجمالها، بل لقد سكنت الطبيعة نفسه، فعبّر عنها شعره في أغراضه المختلفة، من غزل ومديح ومجلس خمر ورثاء..

وإذا كانت الأغراض التقليدية من مديح وغزل قد وصل المشارقة فيها إلى ذرى شامخة، فإن شعر الطبيعة مما يحسب للأندلس، بما امتاز به شعراؤها من إبداع في هذا الغرض، وتوسيع لموضوعاته، حتى شمل الدقائق الصغيرة في كل روضة ونهر. كما وجد الأندلسي في الطبيعة موضوعاً غنياً يمكن إفراده بمقطوعات وقصائد خاصة به.

ويبقى – بعد أن عرفنا أثر التيارات المشرقية في شعر ابن خفاجة – أن نسلط الضوء على طبيعة الشعر، ممحصين أثر المشارقة من شعراء الطبيعة في شعره. لنخرج بعدها بنتيجة عن مدى تغلغل الاتجاهات المشرقية في شعر ابن خفاجة الأندلسي.

ومن الشعراء الذين أشير إلى تأثر ابن خفاجة بهم في هذا الغرض الصنوبري، وللصنوبري طريقة في مزج شعر الطبيعة بوصفه الغرض الأساسي بالغزل، يقول الصنوبري:

يا ريمُ قومي الآن ويحك فانظري   ما للربا قد أظهرت أعْجابها
كانت محاسنُ وجهها محجوبةً   فالآن قد كشف الربيعُ حجابها(1)

وهو يصف الأرض في فصل الربيع، بعد أن انزاح عنها غطاء الثلج.. ويلاحظ أن الصنوبري يكثر الحديث عن الثلج وفصل الشتاء، في قصائد عديدة له، يقول في إحدى ثلجياته:

---

(1) الصنوبري، الديوان: ص15.

ذهِّبْ كُؤوسَك يا غلا   مُ فإن ذا يومٌ مفضضّ
الجو يُجلى في البيا   ضِ وفي حُليّ الدّر يُعرضْ
أظننتَ ذا ثلجاً وذا   وردٌ على الأغصان ينفضْ
ورد الرّبيع مُلوّنٌ   والوردُ في كانونَ أبيض(1)

ونجد عند ابن خفاجة تأثراً بالصنبوري في وصف الثلج بأنه كحجاب الوجه، الذي يُظهر المحاسن عند كشفه، يقول:

وقد بَرْقَع الثلجُ وجهَ الثرَى   وألحَفَ غُصنَ النّقى فاخْتَبى(2)

ومن وجوه تأثره بالصنوبري في وصف النار قول ابن خفاجة في لهب النار:

تَلثمْ منه الريحُ خداً خَجِلاً   حيث الشرارُ أعينٌ ترقبُ(3)

والصنوبري يقول في اللهب:

حُسْن خَدّ المعشوق فيه وفيه   حَرُّ أحشاءِ عاشقٍ مَحزونِ(4)

ويبدو أن ما أُشير إليه من مزج الطبيعة بالغزل ملمح واضح في شعر ابن خفاجة، تأثر فيه بالصنوبري، وعندما نقول إن ابن خفاجة متأثر به، فإنما كان هذا من باب تفوق الصنوبري في التعبير عن هذه الطريقة، وشهرته في ذلك، مما دعا الشعراء المتأخرين عليه كابن خفاجة إلى قراءته ومحاكاته.

ويجدر التنويه هنا بشاعر آخر أكثر من مزج الطبيعة بالغزل، وبرع في ذلك، إنه ابن الرومي، الذي تزخر قصائده بالربط بين مشاعر الغزل ومظاهر الطبيعة

---

(1) نفسه: ص255.
(2) ابن خفاجة، ديوانه: قصيدة 262.
(3) نفسه: ص29.
(4) الصنوبري، ديوانه: قصيدة 58.

الجميلة(1)، وقل أن تجد موضعاً في ديوانه فيه غزل وليس فيه ذكر لمنظر جميل من الطبيعة، بل إن الغرضين عنده يكادان يلتحمان في أبياته.

يقول ابن الرومي:

جاءت تدافع في وشي لها حَسَنٍ   تدافعُ الماء في وشٍ من الحَبَبِ
تدوي الرجال وتشفيهم بمبتسمٍ   كابن الغمام وريقٍ كابنة العِنَبِ(2)

……………………………   ……………………………

أحِبائي كم لي نحوكم من تحيةٍ   أحملها هباتِ كلّ جنوبِ
فلا تتركوا ردّ السلام إذا جرت   شمالٌ على نائي المحل غريبِ
وليس بشافيه من الجَهْد والظما   سوى شربةٍ من ريقِ غير مثيبِ
وشمّ جنى الورد من وَجَنَاتهِ   وأخذٍ له من قربه بنصيبِ(3)

وليس غريباً أن يتأثر ابن خفاجة بشاعر كابن الرومي، بما له من شهرة وتميّز، وخاصة في موضوعات يناسب ابن خفاجة أن يتفاعل معها، بوصفه أندلسياً، ومن هنا جاءت هذه الطريقة –واضحة الظهور في ديوانه متأثرة بنماذج مشرقية سبقته في ذلك.

والسري الرفاء من الشعراء الذين انطبعت بصماتهم الفنية في شعر ابن خفاجة، وخاصة فيما يتعلق بذكر مجلس الخمر في فصل الشتاء، حيث يبدو بنصاعته إلى جانب الخمر بحمرتها القانية، يقول السري الرفاء:

تَلألأت الربا لمّا علاها   كأن على الربا أثوابَ آلِ
كأن ذرى الغصونِ لبسْنَ منه   حُلى الكافور ربّات الجمالِ
وساقٍ كالهلال يُدير شمسا   على النُّدمان في مثل الهلالِ

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، مطبعة مصر: الجزء الثاني، انظر الصفحات: ص6، 7، 13، 29، 30، 36، 42، 54، 55.

(2) ابن الرومي، ديوانه: 1/408-409.

(3) نفسه، ديوانه: 1/559.

ترى الأقداح من بِيْضٍ خفافٍ   يصرّفها ومن حُمرٍ ثِقالِ(1)

ويقول ابن خفاجة في معنى ذلك:

فشابت وراء قناع الظلام   نواصي الغُصون وهامُ الرّبى
فمهما تيمَمتَ خمارةً   ركبت إلى أشقرٍ أشهبا
وقامت بأجيدَ من كأسها   لأوقصَ من دنّها أحْدبا
فجاءت بحمراء وقادةٍ   تلهّبُ في كأسها كوكبا(2)

كما كان البحتري من الذين أثروا في شعر ابن خفاجة، وخاصةً فيما يتعلق بوصف البحتري (الجمال المصنّع) المعبّر عن مظهر الترف والفخامة، كقصيدة البحتري المعروفة في وصف إيوان كسرى التي مطلعها:

صُنْتُ نفسي عمّا يُدنس نفسي   وترفّعت عن جدا كل جِبْسِ

وفيها يقول:

مُغلقٌ بابُه على جبل القبـ   قِ إلى دارتي خِلاطٍ ومكسِ
حِللٌ لم تكن كأطلال سعدى   في قِفار من البسابس مُلسِ
مُشمخرٌ تعلو له شرفاتٌ   رُفعت في رؤوس رَضْوى وقدْسِ(3)

ومن الطبيعي أن يتأثر ابن خفاجة بشاعر كالبحتري لشهرته وعلو شأنه، كما أن بيئة الأندلس المترفة تفرض على شاعرها الالتفات إلى مظاهر الجمال والعمران فيها ووصفها، فقد وصف ابن خفاجة القصر(4)، كما وصف داراً جديدة جميلة الشكل(1)، ووصف الحمام والجسر..(2).

---

(1) السري الرفاء، ديوانه: ص230.
(2) ابن خفاجة، ديوانه: 262.
(3) نفسه، ديوانه: 1/190-193.
(4) ابن خفاجة، ديوانه: ص89.

والخيل أحد كائنات الطبيعة ومظهر مميز في الشعر المشرقي، فكيف كان تعبير ابن خفاجة عنه، وبماذا وصفه؟ وهل نجد (ملامح) مشرقية في الجواد الأندلسي الذي وصفه؟

لعل من غير المبالغة أن يقال إن الفرس عند ابن خفاجة هي الفرس المشرقية، التي تكرّ في وسط الظلام، وتدبر(3)، والحصان عنده عبل الشوى، يجري جري البرق اليماني(4) يصارع الأسنة والعوالي فيرتد كليماً(5)، وهو ذخيرة صاحبه، والخيل عنده لا تكاد تخالف الصورة المشرقية لها، سواء في وصفها الجسمي أو في دورها الحربي. يقول ابن خفاجة:

والخيلُ تفري جيوبَ النّقع من حَرَب   تحت الكُماة وتذري أدمع العرقِ(6)

ويقول:

والخيل سَطْرٌ بالأسنة مُعْجَمٌ   وبحمرَ ألسنة الظبى مشكولُ(7)

ويقول أيضاً:

وأخلَق الخَلْق طويل الشّوى   مستشرف الهادي على العامل
حاز المدى واحتزتُ خَصْلَ العُلى   فاشتبه المحمول بالحامل(8)

---

(1) نفسه: ص170.

(2) نفسه: ص230، 203.

(3) ابن خفاجة، ديوانه:ص 56.

(4) نفسه، ديوانه:ص 148.

(5) نفسه، ديوانه:ص 114.

(6) نفسه، ديوانه:ص 253.

(7) ابن خفاجة، ديوانه: 254.

(8) نفسه، ديوانه: 269.

ومردّ هذا التطابق الكبير بين وصف ابن خفاجة، وما جاء عند الشعراء المشارقة من أمثال عنترة والمتنبي، يمكن تأويله بأن ابن خفاجة في سعيه إلى محاكاة النموذج المشرقي في وصف الخيل يفتقر إلى حضور جادّ لهذا العنصر (الخيل) في بيئته الحضرية، بل في حياته الهادئة المدنية.. وفي الوقت نفسه يستشعر ابن خفاجة أهمية الخيول بوصفها عنصراً مشرقياً أصيلاً لا غنى للأدب عنه، ولا اكتمال للفحولة إلا به، ومن هنا جاءت الخيل عنده مُقحمة لا تنمّ عن تفاعل حيوي حقيقي، وهو إلى المحاكاة الباهتة أقرب، وهو من جانب آخر (تعويض) عن افتقار الشاعر الأندلسي في عصره عموماً إلى حياة الحروب وساحات القتال، فاتخذ الأدب وسيلةً للمباهاة المتخيلة على تلك الحياة.

وفي معرض الحديث عن شعر الطبيعة عند ابن خفاجة، تطالعنا قصيدة مميزة قالها في وصف جبل:

وأرعنَ طماحِ الذؤابة باذخٍ   يطاول أعنانَ السماءِ بغاربِ(1)

وهي قصيدة حازت شهرة واسعة، شهد له بها الدارسون، ومنهم من رأى أنها أفضل ما قاله ابن خفاجة في وصف الطبيعة(2). ولعل تفرد القصيدة هذه نابع من عمقها، فالطبيعة فيها تتجاوز جماليات البيئة لتنفذ إلى جوهرها، وجوهر الحياة والإنسان، فهي تأمل فكري في الحياة والموت، وفيها استشعار لثقل الحياة، ذلك العظيم الشامخ الذي يكتسي بحكمة الشيوخ فما كان من الجبل إلا أن واساه، وحدّثه عن أزمان مرّت عليه، وما تعاقبه من أقوام وظروف.. كانت مصيرهم جميعاً إلى الموت، وكان هو شاهداً عليهم وعلى نهايتهم.

---

(1) نفسه، ديوانه: 164.

(2) عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي: ص201.

وقد برع ابن خفاجة في توظيف (الجبل) في قصيدته، وجعله مثال الحكيم المؤاسي، الذي أكسبه طول العمر خبرة في الحياة ودراية، فكان موقفه من الشاعر الكئيب إيجابياً، فقد شدّ من عزيمته، وأفهمه أن الموت حق على الجميع، وابن خفاجة الشاعر يصغي إلى حديث الجبل، فينفذ إلى ذاته وتستقبله نفسه بارتياح، لأنه يتلقاه من الجبل، بما له من جلال ووقار وهيبة.

إن مما يُعجب منه، إهمال الأبيات السابقة للبيت (وأرعن طماح الذؤابة..) في عدد من كتب المختارات الأدبية وغيرها، على الرغم من الارتباط الموضوعي الوثيق بينها وبين ما بعدها فهي تلج بالقارئ إلى داخل الشاعر، مصورة ما به من وحشة ووحدة يخالطهما تأمل فكري صوفي في الحياة، والليل، والبقاء.. ثم يأتي الحديث المفصل عن الجبل بعده شاهداً على تقلبات الكون تلك. وأغلب الظن أن من أهمل هذه الأبيات عدها قصيدة في وصف الجبل خالصة، وهو تناول يظل غير مكتمل.

وقد أشير إلى أن قصيدة الجبل هذه استقاها ابن خفاجة من مجنون ليلى في قصيدته عن جبل التوباد(1):

وأجهشْتُ للتوبادِ حين رأيته وكبّرَ للرحمنِ حين رآني(2)

وبمقارنة القصيدتين تبين أنهما تشتركان في خطاب الجبل مخاطبة إنسانية قائمة على البوح والشكوى.. ولكن فارقاً كبيراً يكمن بينهما، فمجنون بني عامر يرى في الجبل أثراً من محبوبته، وذكرى للقاءاته الوجدانية معها، فهو صديق عالم بأخباره وعلة أحزانه، والحوار الذي دار بينهما مرتكزه أن (التوباد) شاهد على ذكرى ليلى وأيامه معها.

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص447.

(2) الأصفهاني، الأغاني: 53/2.

وأما الجبل عند ابن خفاجة فيتخذ مفهوماً إنسانياً أوسع بعداً من الذاتية والهم الشخصي، ليتجاوزه إلى السؤال الإنساني الكبير عن الحياة والموت، وزوال عهود الشباب الجميلة بالاقتراب من الأجل، وما بكاء ابن خفاجة ولوعته إلا شعور داخلي في نفس الإنسان، تستثيره رؤية مشاهد معينة، فتوقظ في النفس اغترابها وإحساسها بالوحدة وخوفها الدائم من الموت. فابن خفاجة أخذ من قصيدة المجنون قبساً، وأضاء به لوحةً فريدةً، أكثر عمقاً من لوحة المجنون، وأوسع أبعاداً لأنها تعبّر عن هم إنساني ذاتي(1).

الأسلوب:

تضمنت الصفحات السابقة في حديثها عن الأغراض الشعرية عدداً من الإشارات الأسلوبية التي تحمل على تأثر ابن خفاجة بشعراء المشرق، فكان حديث عن أسلوب لف الحماسة بالغزل، ولف الحماسة بالرثاء.. كما أشير إلى تأثر ابن خفاجة بأسلوب الشريف الرضي ومهيار الديلمي في ذكر الطيف، والديار، ونجد، ونسيم الصبا.. وبأسلوب الصوري في الغزل المقترن بوصف الطبيعة، على طريقة المحدثين.

ونجد أبا نؤاس ممن أثروا في ابن خفاجة في خمرياته الممتزجة بالغزل حيناً، وبوصف الطبيعة حيناً، كما يُلحظ في شعر ابن خفاجة سيره على طريقة العرب في قصيدة المدح من مقدمة طللية أو غزلية، ثم ما يكون من حسن التخلص إلى المدح.. وقد حاول أن يطعّم هذه الطريقة المشرقية بنكهة أندلسية، فمزج المدح بالتغني بجمال الطبيعة، فكأن الطبيعة هي (شعار) الأندلس الذي يهرع إليه شعراؤها كلما أرادوا إظهار أن لديهم كنزاً خاصاً بهم يتفننون في التعبير عنه.

---

(1) من الدراسات التي اختصت بتحليل قصيدة الجبل عند ابن خفاجة دراسة لحسين خريوش، ابن خفاجة وقصيدة الجبل: قصيدة نصية في الإطار الإيماني، مجلة المنارة.

والتكلف واضح في الأبيات السابقة وفيها تصنع غير محبب، وهذه سمة عامة على أسلوب لزوم ما لا يلزم، وتشي بذلك التسمية. وهنا نصل إلى نقطة مفصلية في مسألة التأثر، فهل كل ما جاء به شعراء المشرق يستحق أن يحاكى.. أم أن هذا يعدّ من باب التحدي والبرهنة على المهارة الفنية، بغض النظر عن جودة المثال المحكي؟ وهذه الأسئلة تطرح نفسها ليس من خلال البيتين السابقين لابن خفاجة، بل من خلال هذه الطريقة(1).

ويقسم تاريخ الشعر عند ابن خفاجة إلى قسمين(2):

1- إنتاجه في عصر الطوائف وهو إنتاج يتسم بالتغني بالطبيعة والحب، ويمثل المرحلة الأولى من حياته، ويلحظ على مقطوعاته الشعرية هنا قصرها، وليس ذلك لقصر نفس الشعر، وإنما يعزى إلى عدم تكلفه وانطلاقه من سجيته وحدها.

2- إنتاجه في عصر المرابطين: عندما أصبح ابن خفاجة في عهد المرابطين شاعر بلاط، كثر في شعره المدح بجانب بعض القصائد في الرثاء.

ويصادف المتأمل في شعر ابن خفاجة ضربين أسلوبيين، وُجدا جنباً إلى جنب عبر المرحلتين السابقتين، فهو بين محافظة وتقليد للقصائد العربية النموذجية من جهة، وتجديد وذاتية يعبر فيها عن شخصيته ورؤيته من جهة أخرى، فعبر صفحات من ديوانه تتمثل قصيدة مشرقية في الصور والأساليب وفي تقسيم القصيدة إلى مقدمة، يتخلص منها إلى الغرض الرئيسي، فالمدح عنده مثلاً لا يبتعد عن مدح أي شاعر مشرقي لأميره، يبدأ بمقدمة غزلية (وإن استبدل بها أحياناً مقدمة في وصف الطبيعة)، ثم يتخلص إلى المدح فيغدق على الممدوح الصفات المعروفة ذاتها.

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه: ص69، 70، 72، 101.

(2) ينظر: حمدان حجاجي، باقة من شعر ونثر الحنان ابن خفاجة: 11.

ولم يكن وراء هذا التقليد لأسلوب القصيدة العربية المشرقية دافعه تلبية ذوق الممدوح واستمالته ليعجب بالشعر ويكافئ عليه، فابن خفاجة لم يكن شاعراً مرتزقاً بل كان الإعجاب بالمشارقة ومحبة شعرهم هاجسه في ذلك، فكان تمثله لقصائدهم من باب التقدير والاحترام والإعجاب.

ومن جانب آخر، كان التجديد لا ينكر عن ابن خفاجة، الذي حفل أسلوبه بالتصوير، تصوير الطبيعة الغنية حوله، فكأني بابن خفاجة مصوراً محترفاً تلتقط عدسته صغائر البيئة ودقائقها، وتحيلها إلى لغة بارعة الصور والبيان، ويلفت النظر عنده لطائف أبدع التقاطها وتقديمها في ثوب تصويري حسن.

وإذا كان الوصف غرضاً مألوفاً فإن وجه التجديد عند ابن خفاجة يكمن في تخصيصه، بمعنى أنه تعمق وتوسع فيه إلى درجة تؤهل للقول إنه شاعر وصّافة من الدرجة الأولى، ونظرة واحدة في ديوانه تكشف حجم الوصف في شعره، فهو يصف كل شيء حوله حتى السَّبُع(1) والسحابة(2) والذؤابة(3) وخضاب الكف(4) والخال(5) والحيّة(6) وكلب القنص(7) والفرس الأشقر(8).

ولعل هذه الرغبة الجامحة في الوصف عند ابن خفاجة تعزى إلى حبه الشديد للحياة، ورغبته في العيش والاستمتاع بالملذات، وهو يذكر في غير موطن أنه أسير

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه:ص 46.

(2) نفسه، ديوانه:ص 86.

(3) نفسه، ديوانه:ص 99.

(4) نفسه، ديوانه:ص 110.

(5) نفسه، ديوانه:ص 119.

(6) نفسه، ديوانه:ص 147.

(7) نفسه، ديوانه:ص 123.

(8) نفسه، ديوانه:ص 127.

الشباب والجمال والمباهج، إلى درجة أنه أصيب باكتئاب وحزن مريرين عند أول شيبة غزته، يقول:

أرقتُ على الصِّبا لطلوع نجم   أسمِّيه مسامحةً مشيبا
كفاني رزء نفسٍ أن تبدّى   وأعظمُ منهُ رزءاً أن يغيبا
ولولا أن يشق على المعالي   للاقيتُ الفتاة به خضيبا(1)

إن اعتماد ابن خفاجة على صدق حسه ورغبته الحقيقية في وصف ما يرى ويشعر به إزاء ما حوله، لهو المسؤول عن سلاسة أسلوبه ورشاقته وانسجام لغته، بحيث لا يُعدّ التكلف سمةً لشعره إلاّ في المدح أحياناً، ولذلك فقد كان ما قاله ابن خفاجة في عهد ملوك الطوائف أجود وأحسن مما قاله في عهد المرابطين، إذ تفوقت لديه شخصية الفنان الحر والشاعر المرهف على شخصية الفنان المقيد المرهون بالمديح والمجاملة(2).

وأما فيما يتصل بهيكل القصيدة الخفاجية والمظاهر الأسلوبية فيها فأنت لا تكاد تُفاجَأ بشيء، فابن خفاجة في شعر المدح خاصةً متقيد بذوق الممدوحين، وفي شعره عامةً يتمثل القصيدة العربية في إطارها التقليدي المعروف، فهو في الأسلوب مقلدٌ أكثر منه مجدداً.

الخاتمة

ابن خفاجة شاعر تزدوج في شعره فنية الأدب المشرقية بملامح الجدة الأندلسية، وليس غريباً أن تظهر تأثيرات المشرق جليةً في شعره، فهو شاعر تتلمذ على فحول الشعر العربي، فتشرّب مذاهبهم، واستقى من معانيهم وصورهم الشيء الكثير، ثم كان

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه:ص 127.

(2) ينظر: حجاجي، حمدان، باقة من شعر ونثر الحنان ابن خفاجة: 17.

ما كان من تلاقح المشرقي بالأندلسي عنده، وما نتج عن هذا التلاقح من نتاج يحمل سمات الجانبين بتكافؤ حيناً، وبغلبة لأحد الملمحين أحياناً.

وابن خفاجة في قصيدة المدح يسير على الخطى المشرقية في بنائها، فيحرص على المقدمة الطللية، والاستهلال بالغزل.. وفي الوقت نفسه ترى ملامح تجديدية عنده، فهو يتغنى بالطبيعة في المقدمة لقصيدة المدح، ويقرن الحديث عن الطبيعة بذكر صفات الممدوح.

كما نجد الملامح المشرقية واضحةً في بعض الأساليب التي حاكى فيها ابن خفاجة شعراء المشارقة، كلف الغزل بالحماسة على طريقة المتنبي، والغزل بذكر الطيف والديار والنسيم والظعائن وحمى نجد على طريقة الشريف الرضي ومهيار.. ونجد ابن خفاجة أحياناً يعمد إلى توسيع الغرض وتفريعه، كأسلوبه في لف الرثاء بالغزل، على سبيل إظهار البراعة والتفوق.

وعلى الرغم من أن ابن خفاجة يعكس في ديوانه تأثره بالشعر المشرقي عموماً، إلا أننا نستطيع أن نميز شعراء بأعينهم ممن حاكاهم، كابن الرومي في بعض أساليبه في الغزل ووصف الطبيعة، والصنوبري في ثلجياته..

وقد جاء تأثر ابن خفاجة بشعراء المشرق طبيعياً، لم يطغَ على شخصيته الأندلسية، وهو وإن كان تأثره بالمشارقة كبيراً، فإن ذلك جاء في إطار منسجم مع شخصيته الأندلسية، لا تلمس بينهما خطوطاً متقاطعة، إلا في مواضع بعينها، من التي كان يُنتظر من ابن خفاجة فيها التحليق، كالتشبيهات والصور في الطبيعة، التي ليس فيها ابتكارات كثيرة، وكما أن جنوح ابن خفاجة إلى تقليد المشارقة بشكل مبالغ فيه أحياناً، دفعه إلى لزوم ما لا يلزم على طريقة المعري، وكان في ذلك من التكلف والمحاكاة غير ذات القيمة ما فيه.

المراجع والمصادر

أولاً: المصادر:

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (220-283هـ). **ديوان ابن الرومي**. القاهرة: مطبعة الفجالة، 1917.

ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي (450-533هـ). **ديوان ابن خفاجة الأندلسي**. تحقيق السيد مصطفى غازي، دار المعارف: الإسكندرية، 1960.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (284-356هـ). **الأغاني**. بيروت: دار الثقافة، 1955.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (206-284هـ). **ديوان البحتري**. بيروت: دار صادر، 1962، الجزء الأول.

الديلمي، مهيار أبو الحسن مهيار بن مرزويه. **ديوان مهيار الديلمي**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1925.

الرضي، الشريف أبو الحسن محمد بن الحسين (359-406هـ). **ديوان الشريف الرضي**. بيروت: دار الجيل، 1995.

السري، الرفاء أبو الحسن السري بن أحمد الكندي (ت: 366هـ). **ديوان السري الرفاء**. القاهرة: مكتبة القدسي، 1936.

الصنوبري، أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن الضبي. **ديوان الصنوبري**. بيروت: دار الثقافة، 1970.

الصوري، ابن غلبون أبو محمد عبد المحسن بن محمد (339-419هـ). **ديوان الصوري**. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980.

المتنبي، أحمد بن الحسين. **ديوان المتنبي**. تحقيق عبد الوهاب عزام، القاهرة، 1944.

ثانياً: المراجع:

حجاجي، حمدان. **باقة من شعر ونثر الحنان ابن خفاجة الأندلسي**. باريس، 1983.

الدقاق، عمر. **ملامح الشعر الأندلسي**. حلب: جامعة حلب، 1970.

ضيف، شوقي. **العصر العباسي الثاني**. القاهرة: دار المعارف، 1973.

ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، 1960.

ضيف، شوقي. **عصر الدول والإمارات الأندلس**. القاهرة: دار المعارف، 1983.

عباس، إحسان. **تاريخ الأدب الأندلسي**. بيروت: المكتبة الأندلسية، 1959.

عبد الرحيم، مصطفى عليان. **تيارات النقد الأدبي في الأندلس القرن الخامس الهجري**. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1984.

العيس، مصطفى. **أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي**. رسالة جامعية دكتوراه، جامعة حلب، 2000.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2008/3/31.